

3. *Гончаров, С.З., Костерина, А.Б.* Культурологические исследования [Текст] / Гончаров С.З., Костерина А.Б. // Образование и наука №3 (92), 2012.

4. *Давыденко, М.В.* Проблема критериев художественности в контексте эстетического идеала современности [Текст] / М.В. Давыденко // Искусство и образование. – М., 2012.

5. *Денисов, Б.* Нетрадиционный бизнес. Ценностные критерии искусства [Текст] / Б. Денисов // Маркетинг. – 1998, – № 5. – С. 88-98.

6. *Дьяконов, В.* Поверхность и содержание: современному искусству не хватает наглядности [Текст] / В. Дьяконов // Новый мир искусства. – 2005. – №1 (42). – С. 41-43.

7. *Котломанов, А.* Параллелограмма [Текст] / А. Котломанов // Новый мир искусства. – 2004, – №6 (41). – С. 2.

А.В. Зименков (Екатеринбург)

СВЕТ И СОВРЕМЕННЫЕ АУДИОВИЗУАЛЬНЫЕ ИСКУССТВА

«Сценическое освещение часто окружено плотной и непроницаемой завесой тайны, это связано с проблемой нехватки знаний, выступающей в качестве ограничения его понимания» (Стенли МакКэндлес)

Первые эстетические представления о свете появились еще в христианстве. Христианскую интерпретацию света мы можем найти в работах В.В. Бычкова по ранневизантийской эстетике, где он ссылается на таких видных деятелей христианской мысли, как Афанасий Александрийский, Василий Великий, Псевдо-Дионисий Ареопагит.

Учёный говорит о том, что свет у византийцев был значительной многозначной категорией в теоретических и практических аспектах гносеологии, мистики и эстетики. Афанасий Александрийский, опираясь на библейские тексты, полагал, что «свет есть Бог, а подобно свету есть и Сын; потому что он той же сущности истинного света». Люди, стремящиеся к единению с божеством, приобщаются к этой стихии вечного света: «И все те, кто носит в себе Духа Божия, светоносны, а светоносные облечены во Христа; и облекшиеся во Христа облакаются в Отца». Василий Великий полагал, что поднявшись к высотам созерцания, следует представлять себе в мыслях природу божества в качестве «неприступного света». Установив тесную связь между Богом и светом, византийцы констатировали подобное же отношение между светом и красотой. Тот

же Василий Великий утверждал, что красота есть свет, по сравнению с которым свет солнца – тьма. Псевдо-Дионисий Ареопагит считал свет онтологически-гносеологической категорией, и, в первую очередь, свет у него связан с благом – жизнедательным свойством божества. Свет происходит от блага и является образом благодати.

Это суждение относится как к видимому свету, т.е. чувственно-воспринимаемому, так и духовному свету. Духовный свет объединяет все духовные и разумные силы друг с другом и с собой, совершенствует их и обращает к истинному бытию, являясь «первосветом» или «сверхсветом». По псевдо-Дионисию вся световая информация – это *фотодосия* (буквально: светодаяние), которая является важнейшим посредником между трансцендентным и имманентным уровнями бытия. На рубеже небесной и земной иерархий «луч фотодосии» таинственно скрывается под разнообразными священными завесами типа различных, чувственно воспринимаемых образов, изображений, символов, организованных в соответствии с возможностями нашего восприятия. Таким образом, духовный свет, непосредственно недоступный человеческому восприятию, составляет главное содержание материальных образов, символов и т. п. феноменов, созданных специально для его передачи, в том числе и образов словесного и изобразительного искусства. Свет этот воспринимается, естественно, не физическим зрением, но «глазами ума», «мысленным взором» [1, с. 30–31].

В.В. Бычков также в своих работах по ранневизантийской эстетике говорит о том, что в качестве материализованного света у византийцев выступал цвет. Благодаря своей синестетичности и ассоциативности восприятия, цвет являлся очень сильным возбудителем сферы сверхсознательного и оказывался важным гносеологическим фактором [1].

Свет на протяжении многих веков играл огромную роль в искусстве, являясь особым средством выразительности в живописи и, в частности, иконописи. Он был выражением духовного, возвышенного, божественного на полотне еще в ранневизантийскую эпоху. Живопись вся пронизана светом, сияет и сверкает, поражая своей светоносностью даже привыкших ничему не удивляться людей XX века.

В византийской живописи существует несколько систем носителей света. К системам носителей света относятся: система золотых фонов и нимбов; система высветления ликов и наложения пробелов; система красок. Благодаря системе золотых фонов и нимбов, в живописи создавался эффект восприятия изображения в далеком измерении, создавалось впечатление что происходящее на полотне происходит не в земном мире. Золотое сияние создавало некий ирре-

альный свет, при помощи которого поднимало изображенное событие над суетой мирской жизни. При помощи системы высветления ликов и наложения пробелов создавался эффект излучения света ликом. Третью световую систему в византийской живописи составляли краски. Почти все они светonosны. «Яркие локальные цвета, включаясь в сложные художественные взаимосвязи, как со светом золотых фонов и нимбов, так и с внутренним светом ликов, создают богатую свето-цветовую симфонию, возбуждающую глубокий эстетический отклик у зрителей» [1, с. 115].

Итак, свет и цвет играли огромную роль в искусстве раннего христианства. Теоретики отождествляли свет с красотой и Богом. При помощи света на полотнах создавалось ощущение духовного, божественного, что было неотделимо связано с сознанием и образом мышления человека той эпохи. Цвет, в свою очередь, взаимодействуя со светом на полотнах, возбуждал глубокий эстетический отклик у зрителей. Современные художники часто обращаются к опыту использования света и цвета, предлагаемому раннехристианской византийской эстетикой. В современном мире для обозначения термина «свет» существует термин «освещение», который обозначает свет от какого-либо источника, выделение какого-либо объекта для увеличения зрительского восприятия посредством света. Функции света, выступающего как физическое явление для увеличения выразительности произведения искусства, сохраняются в термине «освещение».

Воспитание эстетического способа восприятия искусства способствует гуманистической направленности развития человека, т. к. дает ему широкие возможности для получения знаний о самом себе и другом человеке (авторе, герое). Видение человеком в процессе эстетического восприятия искусства другого человека, сопереживание ему, размышление о нем и общение с ним – факторы духовного развития личности. На основании этого следует рассматривать освещение как один из элементов эстетического аспекта при создании произведений искусств и мероприятий для их трансляции и демонстрации.

Однако современные аудиовизуальные искусства предъявляют уже иные требования к освещению и используют все большую и растущую палитру возможностей светокинетического характера для воздействия на человеческие эмоции и восприятие искусства.

Понятие «аудиовизуальные искусства» трактуется различными исследователями по-разному. Одни исследователи под аудиовизуальными искусствами понимают экранные искусства – кинематограф, телевидение, телеспектакли, различного рода видеоролики и т. п. Другие к аудиовизуальным искусствам относят

группу искусств, которые объединяет способ их восприятия; произведения аудиовизуальных искусств одновременно воздействуют на зрение и на слух, т.е. аудиовизуальные искусства включают в себя не только экранные искусства, но и театральные постановки, концертные мероприятия и т. п.

В современных аудиовизуальных искусствах широко распространены новые программно-аппаратные и компьютерные средства создания светового оформления концертных шоу, театральных постановок, кинопроектов, фоторепортажей, телевизионных программ, выставок, церемоний награждения, архитектурных объектов и т. п. Динамический свет, созданный с помощью электронных средств, в настоящее время является незаменимым компонентом и залогом успеха большинства мероприятий в сфере аудиовизуальных искусств.

Некоторые отечественные и зарубежные исследователи данной проблемы для обозначения света и освещения используют термин «светокинетика» (кинетическое искусство), который означает динамизацию света, подвижный и динамичный свет и имеет определенное значение для зрелищных форм аудиовизуальной культуры (спектакля, слайд-фильма, видеофильма) [2, с. 130].

Термин «сценическое освещение» используется тоже для обозначения этого феномена. «Сценическое освещение может быть определено как использование света, для создания ощущение видимости, натурализма, композиции и настроения (или атмосферы)»: так начинает Стэнли МакКэндлесса в 1933 году главу книги «Конспект освещения сцены». Воспользуемся данной дефиницией, т. к. в ней содержатся основные функции освещения.

Составляющие вышеприведенной дефиниции: видимость, натурализм, композиция и настроение (атмосфера). Это все цели или функции сценического освещения. Различные зарубежные исследователи в области сценического освещения, такие как Бил Уильямс, Уиллард Ф. Беллман и другие, трактуют эти понятия по-разному. Суммируя их высказывания, раскроем эти понятия.

1. *Видимость* – это одна из основных и фундаментальных функций освещения сцены. Это больше, чем интенсивность света. Контрастность, размер, цвет и движение могут влиять на неё. Расстояние, возраст и состояние глаз, также играют важную роль в видимости. С. МакКэндлесс в своих трудах так говорит о видимости: «Хорошая видимость – это отбор. Его целью является выявление вещи выборочно, в зависимости от степени остроты». Итак, видимость – это функция сценического освещения, которая при помощи интенсивности, контраста, цвета и т.п. отделяет главные объекты в данный момент времени повествования от второстепенных, не теряя при этом вторых на сцене.

2. *Натурализм* – это функция освещения, которая обеспечивает чувство времени и места. Вид сцены может быть очень реалистичным или полностью абстрактным, абсурдным или стилизованным. Стиливая концепция может быть: натуралистической, ненатуралистической, реалистичной, сюрреалистичной, футуристической, минималистической, импрессионистской, экспрессионистской, абстрактной, современной, религиозной, романтической, примитивной, готической и другими.

3. *Композиция* относится к общему живописному аспекту сцены, также находится под влиянием освещения. Свет является формообразующим элементом композиции. Композиция (от лат. *compositio* – «составление, сочетание, приведение в порядок, соединение, приготовление») – один из способов формообразования в искусстве; процесс художественного творчества, складывающийся из качественно своеобразных этапов; результат этого процесса, особое качество целостности, проявленное в конкретном произведении искусства [5].

Концепция композиции включают в себя: баланс, дисбаланс, симметрию, асимметрию, простоту, сложность, абстрактность, геометрию, фрагментарность, символизм, динамику, линейность, случайность, грубость, горизонталь, вертикаль, диагональ и многое другое, необходимое для создания общего художественно-эстетического компонента восприятия художественного произведения.

4. Под *настроением (атмосферой)* обычно понимаются основные психологические реакции зрителей. Если другие элементы освещения должным образом применены, результат определенного настроения, создается дизайном освещения. Освещение может заставить аудиторию чувствовать широкий спектр различных эмоций: счастье, грусть, удовольствие, ужас, возбуждение и т.д. Дизайнер сценического освещения быстро узнает, что: «Вещи не такие, какими они являются, вещи такие, какими их показать» [3, с. 5].

Ключевой составляющей освещения со времен раннего христианства является его цвет. Цветовые созвучия получаются на основе двух или нескольких цветов, каждое из них является в своем роде уникальным для визуального восприятия человеком, а также эффективным инструментом для воздействия на эмоциональную и эстетическую стороны человека. Цвет рассматривают с точки зрения его характеристик – *оттенка, светотени и насыщенности*. *Оттенок* представляет собой классификацию цвета, что глаз видит как красный, зеленый, янтарный и т. д. *Светотень* указывает насколько цвет светлый или темный, *насыщенность* – на чистоту и глубину цвета.

Аудиовизуальные искусства, воздействуя на зрительное восприятие человека, используют освещение, иногда естественное, но чаще искусственное, спе-

циально создаваемое для каждого конкретного случая. Это способствует возбуждению интереса зрителя, погружению его в повествование, создающее различное настроения, что можно усилить или ослабить при помощи освещения. Свет связан с аудиовизуальными искусствами как неотъемлемая часть процесса создания произведения, один из важнейших способов воздействия на аудиторию и усиления восприятия зрителя. Сценическое освещение существует в четырёх мерном мире, имеет характеристики пространства и времени, представляет виртуальную реальность, в которую погружаются зрители и актеры посредством восприятия и трансляции произведения искусства. Сценическое освещение обладает конкретными функциями видимости, натурализма, композиции, настроения, комбинируя все эти функции и цвет, каждый раз создается по-своему уникальная картинка и атмосфера произведения искусства, будь это концертное шоу, художественный фильм и театральный спектакль.

Библиографический список:

1. *Бычков, В.В.* Малая история византийской эстетики [Текст] / В.В. Бычков. – Киев : Путь к истине, 1991.

1. *Кириллова, Н.Б.* Аудиовизуальная культура. Словарь терминов и понятий [Текст] / Н.Б. Кириллова, Н.Ф. Хилько Н. Ф. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 232 с.

2. *Bellman, W.F.* LIGHTING the STAGE Art and Practice [Текст] / Bill Williams. – Louisville KY 40241: Broadway Press, Inc., 2001.

3. *Schiller, B.* The Automated Lighting Programmers's Handbook [Текст] / Brad Schiller. – Oxford. : Focal Press is an imprint of Elsevier, 2011.

4. *Власов, В.Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства [Электронный ресурс]: в 10 т. – Сп-б. : Азбука-классика, 2004–2009. – Режим доступа : http://culturology.ah.bench.nsu.ru/?db=vp_art_history&int=STUDENT&el=524&templ=SHOW_2

Н.А. Батманова, Е.Е.Шувалова (Архангельск)

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТОВ НАРОДНЫХ ПЕСЕН В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ УМЕНИЙ ДИАЛЕКТНОГО ИСПОЛНЕНИЯ У ДЕТЕЙ

Формирование умений диалектного исполнения народных песен является важной задачей вокально-хоровой подготовки детского коллектива. Однако данная проблема недостаточно полно представлена в музыкально-педагогической